

SUPERSTIZIONE, “SOPRAVVIVENZA”, SALUTE

L’antropologia del ritmo di Friedrich Nietzsche

Alice GIORDANO

(Università Vita-Salute San Raffaele)

Abstract: The aim of this contribution is to explore the anthropological dimension of the concept of “rhythm”, as it is presented in Nietzschean philosophy, specifically in some passages of his lectures in Basel on the History of Greek Literature, which converge in the aphorism 84 of *The Gay Science*. Since 1875, Nietzsche has expressed an interest in some ethno-anthropological texts, such as those by J. Lubbock and E. B. Tylor, and explores starting from them the “primitive” dimension of man in his relationship with nature, religion and superstition. As an example of this anthropological influence, it will be shown that the Nietzschean notion of “Rhythmus” is partially indebted to the concept of “survival” borrowed from Tylor’s work. More generally, the basis will be given for the acknowledgement of rhythm as a powerful tool to understand Nietzsche’s conception of man as a “healthy” creature: a rhythmic declination of the theme of “great health” will be outlined.

Keywords: Rhythm, Anthropology, Superstition, Survival, Health.

«Quale aiuto per correggere quello stato privo di misura e senza garbo che è nella maggior parte di noi, dalle stesse Muse ci è stato dato il ritmo»,¹ si legge nel *Timeo*. Nella prospettiva platonica il sentimento del ritmo non è connaturato all’uomo ma viene ricevuto, come un dono, dalle Muse e da Apollo, e costituisce «la nostra prima educazione». ² Nietzsche ha bene in mente le riflessioni di Platone sul ruolo che il ritmo gioca nella formazione di un buon cittadino e nel mantenimento dell’ordine nella *polis*; ³ la sua attenzione al senso e alla funzione di tale concetto non si limita, però, alla prospettiva greca classica, ma comporta un’analisi della sensibilità e della mentalità dell’uomo per così dire “primitivo”. È a partire dal 1875 che Nietzsche si dedica alla

¹ PLATONE, *Tim.* 47de; tr. it. a cura di Giovanni Reale, *Platone. Tutti gli scritti*, Bompiani, Milano 2000, p. 1374.

² PLATONE, *Leg.* II 654a; tr. it. p. 1483.

³ Come testimoniano, ad esempio, le trascrizioni di alcuni passi dalle *Leggi* (NF 1869-1874 5[14] e 5[15]).

lettura di alcuni testi di etnologia, come J. Lubbock, *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man* (1870) ed E. B. Tylor, *Primitive Culture* (1871), dai quali estrae strumenti concettuali utili nell'elaborazione di una nuova immagine dell'antichità, nonché dell'uomo.

L'intento del presente contributo è esplorare la dimensione antropologica del concetto di ritmo, così come si presenta nella filosofia di Nietzsche.⁴ Obiettivo di più ampio respiro, è porre le basi per il riconoscimento del ritmo come chiave di lettura efficace per comprendere la visionaria, complessa e stratificata concezione che Nietzsche ha dell'uomo: si guarderà, in particolare, al tema della “grande salute”.

I luoghi testuali presi in esame sono due, intrinsecamente connessi l'uno all'altro: si tratta di alcuni passi delle lezioni sulla *Storia della letteratura greca*, tenute a Basilea a partire dal semestre invernale 1874-1875,⁵ e della loro rielaborazione nell'aforisma 84 del secondo libro de *La gaia scienza*, dal titolo *Dell'origine della poesia*. Sebbene il riferimento alla poesia potrebbe suggerire un pieno recupero della prospettiva filologica e delle analisi metriche e ritmiche della lingua greca, portate avanti da Nietzsche qualche anno prima,⁶ non è di questo che si tratta prevalentemente nei testi citati. Come nota Christian J. Emden, a distinguere l'approccio di Nietzsche da quello dei suoi colleghi filologi è proprio l'interesse per un punto di vista anche antropologico sulla questione del ritmo;⁷ secondo Giuliano Campioni, inoltre, le lezioni basileesi sono un luogo privilegiato per osservare il progressivo distacco di Nietzsche «da Wagner e dalla metafisica dell'arte per approdare alla valorizzazione dell'etnologia e dell'antropologia come strumenti per cogliere la complessità e le stratificazioni culturali del mondo antico in modo radicalmente nuovo».⁸

⁴ Ad esempio, si mostrerà il legame che il ritmo, nietzscheanamente inteso, ha con la nozione di “survival” mutuata dai lavori dell'antropologo Tylor.

⁵ Per un'analisi della *Geschichte der griechische Literatur* di veda Carlotta SANTINI, *The History of Literature as an Issue: Nietzsche's Attempt to Represent Antiquity*, a cura di: A. K. Jensen, H. Heit, *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, Bloomsbury, London New Delhi New York Sidney 2014, pp. 159-179.

⁶ Nietzsche si occupa ampiamente del tema del ritmo in occasione di alcune lezioni tenute all'Università di Basilea nel 1870-1871 sulla metrica antica; i testi scritti in occasione e in seguito a queste lezioni sono raccolti nel terzo volume della seconda *Abteilung* dell'edizione Colli-Montinari tedesca, non ancora tradotto in italiano, con i seguenti titoli: *Griechische Rhythmik; Aufzeichnungen zur Metrik und Rhythmik; Zur Theorie der quantitirenden Rhythmik; Rhythmische Untersuchungen* (KGW II/3, pp. 99-338). Cfr. Fritz BORNEMANN, *Nietzsches metrische Studien*, in “Nietzsche Studien”, 18, 1989, pp. 472-489.

⁷ Cfr. Christian J. EMDEN, *Sprache, Musik und Rhythmus. Nietzsche über die Ursprünge von Literatur, 1869-1879*, in “Zeitschrift für deutsche Philologie”, 2002, 121, 2, pp. 203-230.

⁸ Giuliano CAMPIONI, *Nota al testo*, in Friedrich NIETZSCHE, *Il servizio divino dei Greci*, a cura di Manfred Posani Löwenstein, Adelphi, Milano 2012, pp. 223-226, p. 225.

1. Utilità superstiziosa

Dell'origine della poesia si apre con una netta presa di posizione da parte di Nietzsche, ossia con una critica a «coloro che amano il fantastico nell'uomo»⁹ e che identificano nella poesia il simbolo del nobile distacco dell'umanità da tutto ciò che è utile. Secondo costoro la «ritmica del discorso»,¹⁰ ovvero la poesia, non sarebbe qualcosa di vantaggioso ma, al contrario, di controproducente: «quasi irridendo ad ogni utile funzionalità»,¹¹ il linguaggio plasmato ritmicamente pare contrastare la funzione comunicativa del linguaggio stesso. Sebbene infici la chiarezza della comunicazione, però, la poesia si è sviluppata in tutti gli angoli della terra e continua tutt'oggi a fiorire; ciò testimonierebbe l'elevazione dell'uomo dai propri bisogni elementari verso la moralità e l'arte, e confuterebbe le tesi di chi va alla ricerca dell'utile in ogni cosa.

Carlo Gentili identifica come principale obiettivo polemico di Nietzsche l'estetica idealistica di Schiller, così come espressa nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*: attraverso un processo di sviluppo, l'uomo arriva ad apprezzare la bellezza a prescindere da qualsiasi scopo pratico, e «l'inutile diventa ben presto la parte migliore dei suoi piaceri». ¹² Per una volta, infatti, il filosofo si schiera dalla parte degli utilitaristi («hanno ragione così di rado da far pietà!»),¹³ sostenendo una tesi antitetica a quella appena esposta: la poesia nasce non *nonostante* gli svantaggi che procura, ma proprio *in virtù* della sua utilità. Così si esprime Nietzsche:

In quei tempi antichi che videro il nascere della poesia, si ebbe sempre di mira l'utilità e una grandissima utilità – allorché si introdusse il ritmo nel discorso, quel potere che dà un ordine nuovo a tutti gli atomi della proposizione, impone la scelta delle parole e conferisce un nuovo colore al pensiero, rendendolo più cupo, più estraneo, più lontano: un'*utilità superstiziosa* senza dubbio!¹⁴

L'utilità della poesia deriva dunque, principalmente, dalla sua componente ritmica. Nel momento in cui un discorso viene messo in forma ritmica, si carica di capacità

⁹ FW, 2, 84. Salvo diverse indicazioni, si adotteranno le sigle delle opere ormai diffuse nell'ambito delle ricerche nietzscheane, seguite dal numero del libro o dal nome della sezione, ove presente, e dal numero dell'aforisma (es.: FW, 2, 84 per l'aforisma 84 del secondo libro de *La gaia scienza*). Per ulteriori indicazioni in merito si rimanda alla sezione "Riferimenti bibliografici".

¹⁰ FW, 2, 84.

¹¹ *Ibid.*

¹² Friedrich SCHILLER, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, J. G. Cotta, Tübingen 1795; tr. it. Giovanni Pinna, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, in F. Schiller., *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2005, pp. 23-125, p. 90. Cfr. Carlo GENTILI, *Poesia, divinazione, menzogna. Friedrich Nietzsche sull'origine della poesia*, in "Bollettino filosofico", 32, 2017, pp. 45-66, p. 50.

¹³ FW, 2, 84.

¹⁴ FW, 2, 84.

prima sconosciute ed è in grado di causare alcuni effetti specifici: anzitutto, provoca una riorganizzazione delle componenti di una frase; in secondo luogo, impone che certe parole vengano scelte a scapito di altre; infine, conferisce un “nuovo colore” al pensiero che dalle frasi in questione viene espresso. Mettere in forma ritmica un discorso comporta una sua riarticolazione interna, tale per cui gli elementi delle proposizioni vengono spostati, modificati, ricombinati.

Da un lato, Nietzsche pare confermare la sua tesi circa l'utilità del linguaggio,¹⁵ ma espande il campo di applicazione a una particolare modalità del discorso: la poesia. Non solo il linguaggio ordinario, ma anche quello poetico risponde alle logiche utilitaristiche, e questa presa di posizione colloca il filosofo agli antipodi della tesi schilleriana. La poesia non eleva l'uomo dai propri bisogni, al contrario, è una specifica risposta a specifiche esigenze.

Dall'altro lato, particolarmente interessante è la tipologia di utilità a cui viene ricollegata la poesia. Nietzsche chiama in causa, infatti, un'*utilità superstiziosa*. Il tedesco *Aberglaube* traduce la forma latina *superstitio*, derivato da *superstare*, “stare sopra”; nel *De natura deorum*, Cicerone descrive i superstiziosi come coloro che si prodigano in voti e sacrifici agli dèi, affinché serbino i loro figli “superstiti”, ossia sani e salvi.¹⁶ Cicerone distingue dunque la *superstitio* dalla *religio*, identificando la prima con la paura degli dèi, la seconda con la devota venerazione degli dèi: «così “superstizioso” e “religioso” divennero l'uno nome di un difetto, l'altro di un pregio».¹⁷

Nietzsche riprende, forse inconsapevolmente, la medesima distinzione tra superstizione e religione, anche se la sua valutazione è molto lontana da quella ciceroniana, come emerge dall'aforisma 23 de *La gaia scienza*:

Il superstizioso è, rispetto al religioso, sempre più «persona» di questo, e una società superstiziosa sarà quella in cui esistono già molti individui e il piacere dell'individualità. Da questo punto di vista, la superstizione appare sempre come un *progresso* rispetto alla

¹⁵ Sin dal testo del 1873, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, il linguaggio è investito di una essenziale funzione comunicativa che gli consente di semplificare la realtà e, proprio per questo però, gli impedisce di esprimerla adeguatamente. Si tratta di una concezione che Nietzsche non abbandona nel tempo: «la storia del linguaggio è la storia di un processo d'abbreviazione -; sulla base di questa rapida comprensione ci si lega strettamente, sempre più strettamente. Quanto più grande è la condizione di pericolo, tanto più grande è il bisogno di accordarsi facilmente e rapidamente su quel che è necessario», JGB, *Che cos'è aristocratico?*, 268.

¹⁶ CIC., *De natura deorum*, II 72; tr. it. Domenico Lassandro, Giuseppe Micunco, *Opere politiche e filosofiche*, Unione Tipografico-Editrice torinese, Torino 2007, p. 261.

¹⁷ *Ibid.*; trad. it. p. 263. Cfr. *ivi*, I 117; trad. it. p. 195.

fede e come un segno del fatto che l'intelletto diviene più indipendente e vuole avere i suoi diritti.¹⁸

La superstizione, in questo passo, è descritta come uno dei sintomi dell'autunno di un popolo. Nella fase declinante, la compattezza di una società (costumi, religione, credenze) si sfalda, mentre fanno il loro ingresso nuove idee. Si può dunque dire che, nella prospettiva nietzscheana, l'affermazione di Cicerone si inverte e la religione ufficiale diventa il nome di un difetto, la superstizione è invece, quantomeno in parte, il nome di un pregio. Difatti, la superstizione è una «libertà di pensiero di second'ordine – chi si dà in braccio a quella, elegge certe forme e formule a suo talento e si concede il diritto della scelta».¹⁹ Chi è superstizioso non riesce, dunque, a fare a meno della religione, e ciò nonostante rivendica la libertà di scegliere le proprie forme e le proprie formule religiose, contrastando quelle ufficialmente riconosciute. La fede si è consolidata come un sistema vincolato di riti e credenze, che i superstiziosi rischiano di mandare in frantumi.

Si tornerà sul concetto di superstizione, per ora si può osservare ciò che segue: quando Nietzsche si schiera a favore dell'utilità della poesia, non ha in mente una distinzione dicotomica tra il piano naturale e quello culturale. L'utilità della poesia è *superstiziosa* non solo perché ha di mira dei "superstiti", ovvero la sopravvivenza biologica della specie umana; il suo campo d'azione si estende senza soluzione di continuità alla "sopravvivenza" culturale di una società umana, o meglio al suo sviluppo – al suo "progresso", come si legge nel citato aforisma 23.

2. Il potere del ritmo: costringere e purificare

Occorre allora chiedersi in che cosa consistano, più specificamente, i reali vantaggi e l'"utilità superstiziosa" che Nietzsche attribuisce al fenomeno ritmico. Le funzioni del ritmo nelle società umane, sin dai loro albori, sono essenzialmente quattro e si possono riassumere come segue, secondo una suddivisione proposta da Nietzsche stesso:

1. obbligare (*zwingen*);
2. purificare (*reinigen / entladen*);
3. memorizzare (*mnemonische Mittel*);

¹⁸ FW, 1, 23.

¹⁹ *Ibid.*

4. comunicare (*reden*).²⁰

Si incontra anzitutto l'idea che il ritmo sia in grado di esercitare una costrizione e di "obbligare" chi entra con esso in contatto:

Ma, soprattutto, si voleva trarre utilità da quel soggiogamento elementare che l'uomo prova dentro di sé ascoltando la musica: il ritmo è una costrizione, genera un irresistibile desiderio d'assecondare, di mettersi in consonanza; non soltanto il movimento dei piedi, ma anche l'anima stessa segue la cadenza – probabilmente, si concludeva, anche l'anima degli dèi! Si tentava così di *costringerli* mediante il ritmo e di esercitare un potere su di essi: si gettava loro la poesia come un laccio magico.²¹

Il ritmo viene descritto come dotato di un potere particolare: costringe chi lo percepisce ad assecondarlo. In altri termini, il ritmo imprime una tendenza che obbliga, vincola, lega al ritmo stesso. Tale fenomeno non pare collocabile né su un piano puramente fisico e fisiologico, né su di uno esclusivamente psicologico, ma agisce tanto sul corpo (sul «movimento dei piedi»),²² quanto sull'«anima»²³ – così si deduce dalle parole di Nietzsche.

Emerge dunque l'elemento di reale efficacia del potere di costrizione del ritmo: in un mondo abitato da dèi si pensò che, come l'uomo si sente sopraffatto dal ritmo e condotto da esso, così avrebbe dovuto sentirsi anche un dio. L'esperienza umana di "costrizione" viene dunque proiettata sulle divinità. Si tratta di una deduzione («si

²⁰ «1) man glaubt sie mit Musik zu zwingen, wie der Mensch sich selbst gezwungen fühlt. / 2) man glaubt sie zu reinigen u. ihrer allzu heftigen Affekte zu entladen. / 3) man prägt ihnen das menschl. Anliegen tiefer ein, wenn man es rhythm. faßt: das ist ein mnemonisches Mittel. / 4) man glaubt deutlicher und über größere Fernen hin mit ihnen reden zu können», KGW II/5, p. 284. Nell'aforisma 84 de *La gaia scienza*, invece, la numerazione non è presente e tuttavia il contenuto è ripreso quasi alla lettera. Come nota Santini, l'unico elemento di particolare rilievo che muta tra una esposizione e l'altra è l'ordine nel quale i quattro punti vengono inseriti all'interno del discorso: nell'opera del 1881, infatti, si assiste a un'inversione, tale per cui l'aspetto mnemonico e quello comunicativo vengono enunciati prima degli altri due (cfr. Carlotta SANTINI, *Nietzsche et la rythmique grecque. Une approche philologique et anthropologique*, in "Les cahiers philosophiques de Strasbourg", 40, 2016, pp. 113-142, p. 123).

²¹ FW, 2, 84.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.* Si tratta di una questione fondamentale, sulla quale etnologi e antropologi hanno a lungo discusso e continuano a confrontarsi; difatti, nel momento in cui si analizzano gli effetti del ritmo sull'uomo (in particolar modo del ritmo musicale, ma anche di quello poetico), vi sono diverse ipotesi possibili circa la natura di tali effetti. Lo spettro delle interpretazioni è composito, ma è possibile individuare due posizioni paradigmatiche: da un lato, vi è l'idea che il ritmo agisca sull'uomo esclusivamente in virtù di leggi fisiche e acustiche; dall'altro lato, vi è l'ipotesi che, se il ritmo ha un tale potere sugli esseri umani, ciò non derivi da leggi naturali ma da particolari leggi culturali. Si può prendere come punto di riferimento per questo dibattito il noto testo di Gilbert ROUGET, *Musica e trance. I rapporti tra musica e fenomeni di possessione*.

concludeva»),²⁴ il cui presupposto è la comunanza di natura tra uomini e dèi, che vengono concepiti come una casta inferiore e una casta superiore che, però, sono «reciprocamente legate e appartengono a un'unica specie».²⁵ Tale visione antropologica giustifica l'idea che fosse possibile gettare agli dèi un *laccio magico*, che li costringesse così come gli uomini si sentono costretti. Il laccio magico è dunque il ritmo, la cui forza al contempo lega e incanta, vincola e stupisce.

Si tratta di un'idea che Nietzsche riprende da Hartung e dalla sua *Geschichte der Rhythmenschöpfung*, nella quale si legge:

Tornando ancora più indietro, nel tempo in cui la poesia veniva usata per il culto religioso, ci si imbatte anzitutto in preghiere o incantesimi (che erano al tempo una cosa sola) [...]. Tali incantesimi vogliono esercitare una forza vincolante, persino di costrizione sugli spiriti o gli dèi. Ma se devono avere questa forza vincolante, allora devono essere anch'essi espressi in una forma vincolata, ed è specialmente nel ritmo, nella misura, nella rima, che risiede questa forza magica.²⁶

«Così il ritmo e la poesia entrarono nel culto, come strumenti per esercitare un effetto»,²⁷ spiega Nietzsche. Per rafforzare la sua tesi, nella *Storia della letteratura greca* cita lo *Ione* di Platone: non è solo l'uomo comune a sentirsi costretto dal ritmo, ma è anche l'esperienza peculiare del poeta a testimoniare tale fenomeno. Platone descrive l'ispirazione poetica con l'immagine di una catena di anelli attratti e orientati da un magnete: la musa ha la potenza divina di ispirare il poeta, che a sua volta ispira altre persone. L'esperienza è quella della costrizione e della sopraffazione a una forza esterna che invade e prende il controllo: come un magnete attira e orienta a sé diversi anelli,

²⁴ FW, 2, 84.

²⁵ NIETZSCHE, *Il servizio divino dei greci*, p. 19; cfr. *ivi*, pp. 218-219; cfr. MA I, 3, *La vita religiosa*, 111. È possibile estendere ulteriormente tale presupposto nell'ambito delle comunità primitive; come afferma Posani Löwenstein commentando il corso di Nietzsche sul culto greco, non solo gli dèi, ma tutte le «potenze della natura sono concepite alla stregua di entità personali, certamente più potenti degli uomini, ma da cui è possibile difendersi ricorrendo alle stesse strategie psicologiche che regolano i rapporti umani», Manfred POSANI LÖWENSTEIN, *I Greci selvaggi*, in NIETZSCHE, *Il servizio divino dei Greci*, pp. 267-287, p. 271.

²⁶ Johann A. HARTUNG, *Geschichte der Rhythmenschöpfung*, Wilhelm Engelmann, Leipzig 1856, p. VI (trad. mia); «Gehen wir aber noch weiter zurück, in die Zeit wo die Poesie noch blos dem religiösen Glauben diene, so begegnen uns hier zuerst die Gebete oder (was für jene Zeit Eins ist) Zaubersprüche [...]. Diese Beschwörungsformeln wollen eine bindende, ja sogar zwingende Kraft über die Geister oder Götter ausüben. Wenn sie aber diese bindende Kraft haben sollen, so müssen sie auch selbst in einer gebundenen Form ausgeprägt sein, und gerade in dem Rhythmus und dem Versmaß, dem Reime, liegt diese magische Kraft». Cfr. Andrea ORSUCCI, *Orient - Okzident: Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*, De Gruyter, Berlin New York 1996, p. 79.

²⁷ «So kommt [Kunst] Rhythmus u. Poesie in den Kultus, als Mittel der Einwirkung», KGW II/5, p. 284.

così il poeta è ispirato dalla musa. La potenza del ritmo è allora analoga a quella di un magnete, e il poeta ne fa esperienza personale ogni volta che la musa si esprime attraverso di lui. Nietzsche riprende e condivide questa riflessione platonica, per poi aggiungere un tassello argomentativo: «Proprio come il poeta si sente costretto, così si crede che la violenza del ritmo possa costringere anche gli dèi». ²⁸ Niente di più utile, in definitiva, che obbligare l’“anima” e i “piedi” degli dèi a seguire un ritmo imposto dagli uomini.

Il senso dell’utilità superstiziosa del ritmo risulta ora più chiaro nel suo primo punto, ovvero obbligare, costringere. Tuttavia, «esisteva anche un’idea più singolare» ²⁹ che contribuì significativamente all’origine della poesia, ovvero il potere di purificazione.

gran tempo prima che esistessero dei filosofi, si attribuiva alla musica la forza di sgravare gli affetti, di purificare l’animo, di ammansire la *ferocia animi* – e in verità proprio in virtù dell’elemento ritmico della musica. Quando la giusta tensione e armonia dell’anima erano andate perdute, si doveva *danzare*, seguendo la battuta del cantore – era la ricetta di questa terapia. ³⁰

Come argomenta Gentili, i due riferimenti di Nietzsche in questo passaggio sono Aristotele e la sua teoria della catarsi da un lato, e Jacob Bernays e la sua interpretazione della catarsi aristotelica dall’altro. Bernays, filologo della generazione precedente a Nietzsche (anch’egli allievo di Ritschl), traduce il greco *katharsis* con il tedesco *Entladung*, termine che nell’aforisma 84 de *La gaia scienza* appare ben tre volte. ³¹ Volendo limitare la questione a un punto di vista antropologico, occorre sottolineare l’espressione «gran tempo prima che esistessero i filosofi»: ³² l’esistenza di qualcosa di analogo a ciò che Aristotele chiama “catarsi” è in realtà molto più remota, e se ne possono rinvenire le tracce sin dagli albori delle società umane. È antichissima l’idea che la musica abbia il potere di sgravare gli affetti, purificare lo spirito e ammansire la *ferocia animi*; la componente della musica responsabile di tali effetti è, specifica Nietzsche, il ritmo. Il

²⁸ «So wie der Dichter sich gezwungen fühlt, glaubt man mit der rhythm. Gewalt auch die Götter zu zwingen», KGW II/5, p. 285.

²⁹ FW, 2, 84.

³⁰ *Ibid.*

³¹ In aggiunta, nota sempre Gentili: «Che nel testo dell’aforisma siano presenti echi del trattato di Bernays [trattato del 1857 sulla *Poetica* di Aristotele] è suggerito anche dalla frase sopra riportata: “Molto tempo prima che esistessero i filosofi (*längst bevor es Philosophen gab*)” ecc., che sembra un evidente calco della frase di Bernays: “Molto tempo prima che un filosofo concepisse teorie estetiche (*längst bevor ein Philosoph ästhetische Theorien ersann*)”», GENTILI, *Poesia, divinazione, menzogna. Friedrich Nietzsche sull’origine della poesia*, pp. 54-55.

³² FW, 2, 84.

potenziale di quest'ultimo è dunque enorme, il suo raggio d'azione incredibilmente ampio: può sia costringere che liberare, sia obbligare che purificare.

Anche in questo caso, il presupposto dell'uguaglianza di natura tra uomini e dèi nell'antichità consente di cogliere la vasta portata dei fenomeni appena citati. Sgravare, purificare e ammansire sono azioni che il ritmo rende possibili tanto tra gli uomini, quanto tra gli dèi. Partendo dai primi, ovvero dagli uomini, Nietzsche riporta alcuni esempi: Terpandro pacificò un tumulto, Empedocle ammansì un delirante e Damone purificò un giovane che soffriva per amore. La capacità di costringere, di trascinare, di incantare propria del ritmo ha concreti effetti terapeutici. Nel momento in cui l'anima, scrive Nietzsche, ha perso la giusta tensione e la sua armonia, il ritmo può intervenire per ripristinarle. Muovere il corpo secondo un certo ritmo può consentire all'anima di ritrovare il suo equilibrio: danzare era la vera e propria «ricetta di questa terapia».³³

La musicoterapia è oggi una disciplina diffusa globalmente, praticata secondo forme e metodi differenti; la sua origine è però antichissima, come nota Nietzsche. Verso la fine degli anni '40 la musicoterapia inizia a diffondersi negli ospedali americani per veterani, poiché si scoprì che la sofferenza mentale e fisica di molti soldati, tornati dai campi di battaglia della seconda guerra mondiale, poteva essere alleviata dalla musica. Da quel momento in poi, la disciplina si sviluppa e struttura, dando origine a un vero e proprio campo di ricerca e applicazione medica. Se Nietzsche riportava i casi di Terpandro, Empedocle e Damone, un neurologo come Oliver Sacks racconta alcuni episodi più vicini a noi, volti a testimoniare, però, la stessa funzione terapeutica della musica. Occupandosi in modo particolare di pazienti con gravi forme di Parkinson, Sacks spiega che questa malattia comporta una compromissione della fluidità del movimento, della percezione, del pensiero e del sentimento.

La balbuzie parkinsoniana (come quella verbale) può rispondere molto bene al ritmo e al flusso della musica, purché la musica sia del tipo «giusto» – e il tipo giusto è unico per ciascun individuo. Per una delle mie pazienti postencefalitiche, Frances D., la musica non era meno potente di un farmaco. Un minuto prima la vedevo compressa, contratta e bloccata, oppure agitata da movimenti a scatto, tic e discorsi incoerenti: una sorta di bomba a orologeria umana. Se le facevamo ascoltare della musica, un minuto dopo tutti quei fenomeni esplosivi-ostruttivi scomparivano, sostituiti da una beata facilità e fluidità di movimento; improvvisamente liberata dai suoi automatismi, la signora D., sorridente, si metteva a «dirigere» la musica, oppure si alzava e cominciava a ballare.³⁴

³³ *Ibid.* Un testo che ricostruisce le origini e lo sviluppo della musicoterapia della Grecia antica è Antonietta PROVENZA, *La medicina delle Muse. La musica come cura nella Grecia antica*, Carocci Editore, Roma 2016.

³⁴ Oliver SACKS, *Musicophilia. Tales of Music and the Brain Musicophilia*, Knopf, New York 2007, tr. it. Isabella Blum, *Musicophilia*, Adelphi, Milano 2007, p. 321.

Per Frances D., la musica è potente tanto quanto un farmaco, se non di più. Tuttavia, non qualsiasi tipo di musica è in grado di sortire gli stessi effetti su pazienti diversi, ma vi è un tipo “giusto” di musica per ciascun individuo. Questa specificazione del neurologo è interessante, e fa inconsapevolmente eco alle seguenti parole di Nietzsche, che si trovano in una prima stesura dell’*aforisma 1* de *La gaia scienza*: «orsù! Ognuno per sé e per la sua musica!».³⁵ Ogni individuo ha il proprio “flusso e riflusso”, che è suo compito trovare e assecondare. Il ritmo musicale trascina e costringe non esclusivamente in virtù di proprietà acustiche (altrimenti dovrebbe sortire lo stesso effetto su tutti gli individui); la sua azione è il risultato di una combinazione favorevole di forze, secondo ciò che descriveva Nietzsche nel paragrafo *Kraft des Rhythmus*, inserito all’interno delle *Rhythmische Untersuchungen*: quando due ritmi si incontrano – il ritmo vitale compromesso di Frances D. e un ritmo *legato*, ad esempio – essi interagiscono in modo tale che la forza sensibile dell’uno modifica e include in sé quella dell’altro. «Tutto si muove secondo una nuova legge»,³⁶ che non annulla il ritmo scomposto della paziente parkinsoniana, ma lo ridetermina temporaneamente all’interno di una nuova configurazione. «Il fondamento e la spiegazione fisiologica del ritmo (e della sua potenza)»,³⁷ si appunta Nietzsche; non bisogna tuttavia intendere questo passo come se la fisiologia e le sue leggi fossero universali in ambito antropologico. Si tratta di individuare la musica “giusta” per ciascuno, ed è un punto che Nietzsche sottolineerà sempre più nei suoi scritti. Emblematiche le parole dell’*aforisma 120* de *La gaia scienza*, dal titolo *Salute dell’anima*:

La prediletta formula morale della medicina (di cui è autore Aristone di Chio): «la virtù è la salute dell’anima» – per essere utilizzabile dovrebbe, se non altro, essere trasformata in quest’altra: «la tua virtù è la salute della tua anima». Infatti una salute in sé non esiste e tutti i tentativi per definire una cosa siffatta sono miseramente falliti. Dipende dal tuo scopo, dal tuo orizzonte, dalle tue energie, dai tuoi impulsi, dai tuoi errori e, in particolare, dagli ideali e dai fantasmi della tua anima, determinare *che cosa* debba significare la salute anche per il tuo *corpo*.³⁸

³⁵ OFN V/II, p. 537. Per un commento di questo punto si veda Luca LUPO, *Forme ed etica del tempo in Nietzsche*, Mimesis, Milano-Udine 2018, pp. 57-64.

³⁶ KGW II/3, p. 322.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ FW, 3, 120. La riformulazione nietzscheana dei concetti di salute e malattia suggerisce fecondi percorsi di ricerca non solo agli studi nietzscheani più tradizionali, ma anche in direzione di un confronto con la medicina e le pratiche terapeutiche. Si veda ad esempio Gerhard DANZER, Matthias ROSE, Marc WALTER, Burghard F. KLAPP, *On the Theory of Individual Health*, in “Journal of Medical Ethics”, 2002, 8, 1, pp. 17-19.

Viene rivendicata con forza l'idea che non esista “la salute” come concetto valido per il genere umano nel suo complesso. Non è possibile identificare una condizione di normalità, vi è invece una normalità propria di ciascuno; ne consegue che, se una salute in sé non esiste, non possono esistere nemmeno (musico)terapie *passé-partout*. I medici curanti di Frances D. sono riusciti a individuare il ritmo giusto, la cui “correttezza” è testimoniata dalla sua stessa efficace interazione con i micro e macroritmi della paziente; analogamente, Damone calma i giovani agitati non con una musica qualunque, ma con uno specifico ritmo dorico.

Tornando al testo nietzscheano: si è detto che non soltanto gli uomini subiscono gli effetti del ritmo, ma anche divinità e demoni sono bersagli potenzialmente sensibili. Nietzsche descrive in particolare il caso in cui «gli dèi, divenuti selvaggi e bramosi di vendetta, venivano curati». ³⁹ I culti orgiastici lasciavano che il delirio, la rabbia, lo spirito vendicativo fossero spinti all'estremo, di modo che alla sfrenatezza più radicale seguisse la quiete. Lo scopo era ammansire la *ferocia animi* divina, dando ad essa occasione di sfogo. In un mondo abitato da dèi e demoni, questi si annidano in ogni angolo della natura, controllano e influenzano ogni attività umana; pertanto, trovare un mezzo per ingraziarsi tali presenze è essenziale: «il canto è l'incantamento dei demoni che si pensano qui operanti, li rende condiscendenti, servi e strumento dell'uomo». ⁴⁰ La forza magica del ritmo è dunque in grado di incantare i demoni che presiedono alle attività dell'uomo; come un laccio, li cattura e trascina dalla propria parte, rendendoli condiscendenti e benevoli. La *ferocia animi* degli dèi può scatenarsi e recare danno agli uomini in ogni momento. Onde evitare un'esistenza in balia dell'arbitrio divino, in perenne incertezza e timore, agli uomini occorre quanto più possibile prevedere, oltre che controllare, le azioni degli dèi. ⁴¹

Nietzsche non sta qui parlando solo del canto cultuale, ma anche del canto profano: nell'attingere l'acqua o nella voga, ad esempio, cantare imponendo un certo ritmo agevola la buona riuscita di quelle azioni. Come il delirante viene ammansito da Empedocle, così chi canta mentre voga sfrutta la forza magica del ritmo e ammansisce i demoni che potrebbero ostacolarlo. Di fatto, come Nietzsche nota nella *Storia della letteratura greca*, è in causa una concezione del mondo alla quale l'opposizione tra sacro e profano è estranea. ⁴²

³⁹ FW, 2, 84.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Un ulteriore ambito in cui si manifesta la forza del ritmo è difatti per Nietzsche – che riprende uno spunto etimologico dalla *Geschichte der Rhythmenschöpfung* di Hartung – la divinazione. Apollo viene definito il dio dei ritmi: la sentenza oracolare non stabilisce soltanto che cosa accadrà, ma è una forma di determinazione e di “estorsione” magica del futuro.

⁴² Cfr. KGW II/5, p. 285: «ursprüngl. giebt es gar nicht den Gegensatz von Geistlich u. Weltlich».

Il ritmo, così si credeva, costringe il presente e il futuro, obbliga gli dèi e gli uomini, controlla le passioni, ammansendole o offrendo loro la possibilità di scaricarsi. L'utilità superstiziosa del ritmo pare a Nietzsche indubbia: «canto magico [*Zauberlied*] ed esorcismo sembra siano stati la forma originaria della poesia». ⁴³ Il principale orizzonte a cui il filosofo guarda, in questa riflessione così come in molte altre, è senza dubbio la Grecia, come dimostrano i riferimenti ai pitagorici, a Terpendro, Damone, Empedocle, Apollo e all'oracolo di Delfi. Tuttavia, il fatto che Nietzsche riconosca il canto magico e l'esorcismo come forma originaria della poesia consente di allargare lo sguardo ad altre epoche e popolazioni. In effetti, nell'estate del 1875, Nietzsche mostra interesse per due importanti testi di natura antropologica che esplorano usi e costumi di popolazioni "primitive", così come venivano chiamate: acquista la terza edizione di J. Lubbock, *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man*, nella sua traduzione tedesca con prefazione di R. Virchow, e prende in prestito E. B. Tylor, *Primitive Culture*. ⁴⁴ Lubbock in particolare viene citato una sola volta da Nietzsche, nelle opere pubblicate nell'aforisma 111 di *Umano, troppo umano I*, dal titolo *Origine del culto religioso*. ⁴⁵ Qui viene descritta un'umanità primitiva nel suo peculiare rapporto con la natura, ancora del tutto priva del concetto di causalità naturale.

Se si rema, non è il remare che fa muovere la nave; il remare è invece solo una cerimonia magica, con la quale si costringe un demone a muovere la nave. Tutte le malattie, la morte stessa, sono risultato di influssi magici. [...] In India il falegname suole (secondo Lubbock) offrire sacrifici al suo martello, alla sua ascia e agli altri suoi attrezzi; in ugual modo tratta il bramino la matita con cui scrive, il soldato le armi che usa sul campo, il muratore la sua cazzuola, il lavoratore il suo aratro. ⁴⁶

In un mondo abitato da presenze divine o demoniache, è pressoché impossibile distinguere ciò che è cultuale da ciò che è profano. Ogni angolo della natura, ogni oggetto e ogni strumento è mosso da influssi magici che l'uomo sente il bisogno di controllare. Il culto religioso – così come la poesia – sorge come tentativo di influenzare ed esorcizzare tali presenze, di modo che ne risulti un vantaggio per l'uomo.

⁴³ FW, 2, 84.

⁴⁴ Per le influenze di tali lavori nel pensiero di Nietzsche, si rimanda all'articolo David S. THATCHER, *Nietzsche's Debt to Lubbock*, in "Journal of the History of Ideas", 44, 2, 1983, pp. 293-309; ORSUCCI, *Orient - Okzident: Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*; alla tesi di laurea di Simon M. STEINBEIB, *Friedrich Nietzsche und die frühe Religionswissenschaft* (Universität Wien, August 2009); POSANI LÖWENSTEIN, *I Greci selvaggi*.

⁴⁵ L'aforisma 111 ritrascrive quasi letteralmente un passo delle lezioni di Nietzsche del corso *Der Gottedienst der Griechen* tenute nei semestri invernali 1875-1876 e 1877-1878. Cfr. NIETZSCHE, *Il servizio divino dei Greci*, pp. 15-19.

⁴⁶ MA I, 3, *La vita religiosa*, 111.

3. Una tendenza inestirpabile

Nietzsche si sofferma meno sulla terza e la quarta funzione del ritmo (memorizzare e comunicare) poiché le ritiene completamente comprensibili agli uomini della società moderna, a differenza delle prime due funzioni, che necessitano di maggiori chiarimenti.⁴⁷

È evidente, dalle analisi nietzscheane, che l'origine della poesia si intreccia e si confonde con la religione. Gentili individua il punto saliente dell'aforisma 84 proprio nella manifestazione di tale unione: «in esso Nietzsche concentra in un'unica natura la parola della religione e la parola della poesia. [...] il poeta assume la stessa funzione e le stesse caratteristiche del sacerdote».⁴⁸ La poesia avrebbe origine nel momento in cui il discorso, plasmato ritmicamente, diventa parte costitutiva di un rituale volto ad attirare l'attenzione degli dèi, a costringerli, ammansirli, evocarli o esorcizzarli. L'utilità superstiziosa della poesia, e in particolare del ritmo, è stata dunque dimostrata:

ci fu in generale per l'antico e superstizioso genere umano qualcosa di *più utile* del ritmo? Con esso si poteva tutto: dare magicamente incremento a un lavoro, imporre a un dio d'apparire, di farsi vicino, di porgere ascolto; predisporre il futuro secondo i propri voleri; sgravarsi l'anima di qualsivoglia eccesso (di paura, di follia, di pietà, di spirito vendicativo) e non soltanto l'anima propria, ma anche quella del peggiore demone – senza il verso non si era nulla, col verso si diveniva quasi un dio.⁴⁹

Dopo aver riassunto le principali funzioni del ritmo, Nietzsche dichiara che tramite quest'ultimo si verificava una vera e propria divinizzazione dell'uomo. La padronanza del verso poetico innalzava l'uomo a un "dio", conferendogli poteri altrimenti disponibili solo agli dèi e – almeno così credeva – la possibilità di imprimere una direzione favorevole alle proprie attività.

L'origine della poesia si innesta su di una remota sensibilità religiosa, non stupisce pertanto che alcune idee espresse nell'aforisma 84 de *La gaia scienza* fossero già presenti nel già citato aforisma 111 di *Umano, troppo umano I*, sull'*Origine del culto religioso*. In quest'ultimo, Nietzsche riconduce l'origine di cerimonie, culti e preghiere alla necessità di imporre una legge a ciò che di per sé ne appare privo, ovvero la natura. Grazie a contributi antropologici come quello di Lubbock, che studiano le società degli "odierni selvaggi", Nietzsche esplicita l'antica polarità esistente tra gli uomini e la natura: i primi sono «determinati nel modo più rigoroso dalla *legge*, dalla *tradizione*: l'individuo vi è

⁴⁷ «Die beiden letzten Wirkungen sind uns sofort verständlich: nicht so die zwei ersten», KGW II/5, p. 284.

⁴⁸ GENTILI, *Poesia, divinazione, menzogna. Friedrich Nietzsche sull'origine della poesia*, p. 56.

⁴⁹ FW, 2, 84.

legato quasi automaticamente e si muove con l'uniformità di un pendolo». ⁵⁰ La legge e la tradizione vincolano dunque l'uomo di tempi passati a muoversi su di una traiettoria prestabilita, simile a quella seguita da un pendolo nella sua oscillazione. Al contrario, la natura è il regno della libertà, dell'arbitrio, del mistero, di un incomprensibile e incalcolabile accadere di eventi. Poiché questi ultimi hanno un ruolo determinante per la sussistenza e il benessere delle società umane, sorge la domanda:

Come si può esercitare un influsso su queste terribili incognite, come si può legare il regno della libertà? Così egli si chiede, così egli ricerca ansiosamente: non esiste dunque alcun mezzo per rendere quelle potenze altrettanto regolari quanto sei regolare tu stesso mediante una tradizione? La riflessione degli uomini che credono alla magia e ai miracoli mira a *imporre una legge alla natura*: e, detto in breve, il culto religioso è il prodotto di questa riflessione. ⁵¹

Si avverte la necessità di legare la natura, di fare in modo che agiscano su di essa vincoli analoghi a quelli che l'uomo sperimenta su di sé in quanto parte di una tradizione. Lungi dal considerare i "primitivi" individui dotati di grande libertà, Nietzsche, sulla scia di Lubbock, rileva la tenace forza vincolante delle leggi e delle usanze. Il culto religioso – con le sue suppliche, preghiere, tributi, doni e patti – è il tentativo di rispondere all'esigenza di una natura più "umana", ovvero più controllata, prevedibile, influenzabile.

Sebbene in questo aforisma il tema del ritmo non sia esplicitamente chiamato in causa, è legittimo evocarlo quantomeno rispetto a una sua componente, che non esaurisce il concetto del ritmo e che tuttavia è ad esso intimamente connesso. L'individuo dei tempi antichi preso in esame, infatti, «si muove con l'uniformità di un pendolo»: ⁵² la regolarità è la componente del ritmo che, da un punto di vista antropologico, ha una rilevanza specifica. Appartenere a una tradizione significa essere inserito all'interno di una serie di regole che uniformano la condotta dei membri della società. "Regolare" la natura consentirebbe di incanalare i movimenti all'interno di schemi intellegibili e prevedibili, così come intellegibile e prevedibile è il momento esatto in cui un pendolo produrrà il suo "tic" o il suo "tac". Alla domanda «non esiste dunque alcun mezzo per rendere quelle potenze altrettanto regolari quanto sei regolare tu stesso mediante una tradizione?», ⁵³ nell'aforisma 111 Nietzsche risponde che il mezzo, inventato dagli uomini, per raggiungere questo scopo è esattamente il culto religioso, in particolare attraverso due antichi strumenti: la magia e l'incantesimo.

⁵⁰ MA I, 3, *La vita religiosa*, 111.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

L’aforisma 84 de *La gaia scienza* specifica ulteriormente la risposta, intrecciando gli effetti della magia e dell’incantesimo a quelli del ritmo. Un potente “laccio magico” che costringe, vincola, lega è la poesia; la ritmica del discorso ha quella “forza magica” che consente, almeno così si credeva, di dare una regola a potenze altrimenti in balia dell’arbitrio assoluto. «La magia del ritmo consiste in un simbolismo molto elementare, in virtù del quale intendiamo in modo regolare e ordinato un regno superiore, una vita superiore o al di là di questa vita irregolare»,⁵⁴ scrive Nietzsche nel 1875.

L’utilità del ritmo sembra però appartenere a quelle superstizioni che l’uomo, nel corso dei secoli, ha tentato di combattere. La riflessione sull’origine della poesia si conclude infatti con uno spostamento di prospettiva, dalle origini, appunto, al presente. Nietzsche ha, a questo proposito, una posizione peculiare: sostiene che la capacità di costrizione esercitata dal ritmo sia inversamente proporzionale al grado di razionalità dell’individuo preso in esame. Ne *La gaia scienza* Nietzsche parla di un «soggiogamento elementare»,⁵⁵ ma è ancora più esplicito nella *Storia della letteratura greca*: qui si legge che «quanto più è eccitabile un essere umano, quanto più originario, tanto più il ritmo agisce su di lui come una costrizione».⁵⁶ Per capire cosa intende con questa affermazione, occorre andare qualche pagina più avanti; viene, difatti, specificato che la forza del ritmo agisce meglio sulle nature che hanno maggiormente sviluppato il “senso del simbolico”, più che della causalità.⁵⁷

Sembra, dunque, delinarsi una contrapposizione tra una dimensione simbolica ed una per così dire scientifica, e il ritmo pare agire con più forza all’interno della prima, con minore forza nella seconda. Mano a mano che si sviluppano la razionalità e il senso della causalità – ciò accade a partire dai Greci stessi –, l’uomo sembra avere sempre meno bisogno del discorso ritmico e della sua utilità superstiziosa.⁵⁸

⁵⁴ «Der Zauber im Rhythmus liegt in einer ganz elementaren Symbolik, vermöge deren wir in Regelmässigen und Geordneten ein höheres Reich, ein Leben über oder ausser diesem unregelmässigen Leben verstehen», Friedrich NIETZSCHE, *Über den Rhythmus*, in *Gesammelte Werke*, Musarion-Ausgabe, Bd. 5, München 1922, p. 474.

⁵⁵ FW, 2, 84.

⁵⁶ «Je erregbarer ein Mensch, je ursprüngl. Er ist, um so mehr wirkt der Rhythmus auf ihn wie ein Zwang», KGW II/5, p. 284.

⁵⁷ Cfr. KGW II/5, p. 289: «In allen diesen naturen wirkt die Kraft des Rhythmus elementar, es sind zugleich die, welche den Sinn für das Symbolische, Andeutende stärker haben als den für das Causale».

⁵⁸ La stessa contrapposizione tra una modalità di pensiero simbolica – alla quale Nietzsche si riferisce anche come “pensiero impuro”, espressione ripresa da E. Dühring – ed una scientifica è esposta da Nietzsche anche in un altro corso universitario: «la logica di pensiero che sta alla base dei rituali del servizio divino è caduta in un certo discredito: questo genere di logica, infatti, è antagonista e nemico della logica scientifica; è affine alla logica della superstizione, ma anche a quella della poesia», NIETZSCHE, *Il servizio divino dei Greci*, p. 13.

D'altro canto, spiega Nietzsche, l'abitudine al ritmo e ai suoi effetti si è sedimentata nel corso dei millenni a tal punto da diventare una tendenza inestirpabile. Sebbene il senso originario sia dimenticato, «un tale sentimento fondamentale non si lascia più sradicare completamente». ⁵⁹

È plausibile che qui Nietzsche stia declinando il concetto antropologico di *survival* mutuato dalle opere di Tylor; per comprendere l'implicito riferimento, occorre anzitutto soffermarsi sul significato di tale nozione. La teoria tyloriana dei *survivals*⁶⁰ godé di una discreta fortuna e si diffuse presto al di fuori dei confini britannici, grazie alle traduzioni delle opere che ne consentirono la circolazione anche in Germania. Per “sopravvivenza” si intende, nello specifico, la presenza residuale di abitudini, credenze e usi, che appartengono a uno stadio evolutivo precedente, ma che permangono in uno stadio della società diverso da quello d'origine. Inizialmente Tylor aveva una concezione negativa delle sopravvivenze, e usava difatti come sinonimo di “*survival*” proprio “*superstition*”, superstizione. Tuttavia, in *Primitive Culture* – il testo preso in prestito da Nietzsche – è ormai “*survival*” il termine di riferimento, sicuramente più neutro.⁶¹ Nietzsche si serve di questo concetto e ne fa un uso piuttosto esteso, non limitandosi a chiamarlo in causa in senso strettamente antropologico ma applicandolo a diversi contesti (oltre alla religione, ad esempio, anche la metafisica è terreno di “*survivals*”).⁶²

⁵⁹ FW, 2, 84.

⁶⁰ «When in the process of time there has come general change in the condition of a people, it is usual, notwithstanding, to find much that manifestly had not its origin in the new state of things, but has simply lasted on into it. On the strength of these survivals, it becomes possible to declare that the civilization of the people they are observed among must have been derived from an earlier state, in which the proper home and meaning of these things are to be found; and thus collections of such facts are to be worked as mines of historic knowledge»; «The very word “superstition”, in what is perhaps its original sense of a “standing over” from old times, itself expresses the notion of survival. [...] For the ethnographer’s purpose, at any rate, it is desirable to introduce such a term as “survival”, simply to denote the historical fact which the word “superstition” is now spoiled for expressing», Edward B. TYLOR, *Primitive culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, J. Murray, London 1871, pp. 64-65.

⁶¹ In tedesco non vi è una traduzione sempre coerente del termine inglese “survival”; tale ambiguità lessicale si riflette anche nell'utilizzo che ne fa Nietzsche, il quale si serve di diversi lemmi, in particolare: *Überlebsel* (eKGWB/NF-1875,5[155]); *Überbleibsel* (eKGWB/NF-1876,23[18]); *Ueberrest* (eKGWB/MA-8); nonché il termine inglese stesso (eKGWB/MA-64). Per l'uso di Nietzsche del termine tyloriano, si veda ORSUCCI, *Orient - Okzident: Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*, pp. 33-35. In queste pagine, Orsucci sottolinea la centralità, in particolare tra il 1875 e il 1878, della nozione tyloriana nell'opera di Nietzsche: in un primo momento, Nietzsche se ne serve per stabilire una connessione tra etnologia e mondo classico, mentre successivamente ne estende la portata ermeneutica.

⁶² Nietzsche è estremamente ricettivo nei confronti degli stimoli che molteplici ambiti di ricerca offrono; interessante a questo proposito l'osservazione di Orsucci, secondo il quale Nietzsche prese

Nella *Storia della letteratura greca*, la forza del ritmo ha i caratteri di quelle “sopravvivenze” descritte da Tylor: l’utilità superstiziosa del ritmo era essenziale per gli uomini di stadi evolutivi precedenti (simbolici e superstiziosi, appunto), ma non ha più presa sull’uomo che ha sviluppato il senso della causalità naturale. Ciò nonostante, vi è una tendenza inestirpabile che rende l’uomo soggetto alla forza del ritmo, un potente istinto del quale nessuno si meraviglia: è una «sopravvivenza [*Überlebsel*] di molti millenni»,⁶³ scrive Nietzsche. L’uso del termine tedesco *Überlebsel*, uno dei principali adoperati per tradurre l’inglese “survival”, suggerisce, per quanto implicitamente, che l’autore stia contestualizzando il fenomeno del ritmo all’interno dello schema proposto dall’antropologo. Gli argomenti in favore di questa ipotesi sono, dunque, la coincidenza terminologica e la spiegazione fornita dallo stesso Nietzsche, assonante con il discorso tyloriano: il ritmo è il residuo superstizioso di epoche lontane, che continua però a “sopravvivere” e dunque ad agire. Nella società moderna, che non vede più presenze magiche in ogni attività, che non sente più l’esigenza di invocare gli dèi affinché siano benevoli e intercedano nelle loro vicissitudini, il ritmo è come un guscio vuoto che, privo delle sue funzioni originarie, continua però a incantare, persuadere, costringere: «anche il più saggio di noi diventa all’occasione un invasato del ritmo, non fosse altro per il fatto che egli *sente più vero* un pensiero ove abbia una forma metrica e venga incontro con un divino hop-là». ⁶⁴ Ciò è vero al punto tale che anche i filosofi si richiamano frequentemente alle sentenze dei poeti, come se esse rafforzassero le loro argomentazioni e dessero forza e attendibilità ai loro pensieri.

Il ritmo poetico è presentato, in conclusione dei due brani, come “residuo” di una superstizione antica, che non avrebbe più senso di esistere ma che si è consolidata nella sensibilità umana e alla quale quindi ci si appella, sebbene con atteggiamento in certa misura scettico – come fa Nietzsche: «Non è una cosa molto divertente che ancora oggi i filosofi più seri, nonostante il rigore con cui sono soliti prendere ogni certezza, si richiamino a *sentenze di poeti* per dar forza e attendibilità ai loro pensieri?». ⁶⁵ L’utilità

l’idea di “sopravvivenze”, residui e atavismi non soltanto dall’etnologia, ma anche dalla biologia. Nella biologia degli anni ’60 e ’70 era infatti pressoché incontrastata la tesi di Haeckel (smentita poi negli anni ’80) secondo la quale le proprietà acquisite sono ereditarie. Una testimonianza della sintesi nietzscheana delle prospettive etnologica e biologico-evoluzionistica si ha nell’aforisma 43 di *Umano, troppo umano*: «Gli uomini che ora sono crudeli devono essere da noi considerati come grandi residui di *civiltà precedenti* [...]. Sono uomini arretrati il cui cervello, per tutti i possibili casi nel decorso del processo ereditario, non ha continuato a svilupparsi così delicatamente e molteplici», MA I, 2, *Per la storia dei sentimenti morali*, 43. Cfr. ORSUCCI, *Orient - Okzident: Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*, p. 53.

⁶³ «Überlebsel vieler Jahrtausende», KGW II/5, p. 288.

⁶⁴ FW, 2, 84.

⁶⁵ *Ibid.*

superstiziosa del ritmo è cosa di tempi passati, da guardare con sospetto, e tuttavia se ne percepisce ancora universalmente il fascino.

Riassumendo, Nietzsche sembra sostenere che quanto meno una società è superstiziosa, tanto meno il ritmo si dimostra utile. La valenza del ritmo non sarebbe allora, oggi, che un residuo ancestrale di qualcosa che è venuto meno; ciò nonostante, esso continua a influenzare il nostro modo di sentire e pensare. All'uomo che si libera dalla superstizione il potere del ritmo non serve più, e tuttavia continua, per abitudine inconscia, ad apprezzarlo e a percepirne almeno in parte gli effetti.

Da un lato, ciò che Nietzsche afferma in maniera piuttosto netta nella *Storia della letteratura greca*, influenzato dalle letture di antropologi di stampo evoluzionistico come Lubbock e Tylor («è una misura del grado di razionalità e consapevolezza quanto un popolo o un uomo abbia ancora bisogno di un discorso ritmico»),⁶⁶ è passibile di una ricontestualizzazione che tenga conto di riflessioni nietzscheane anche successive. La “causalità naturale” dovrebbe essere sintomo di una conquistata razionalità, e tuttavia anche nella causalità, così come intesa dalle scienze, sopravvive implicitamente una certa mitologia.⁶⁷ Senza dubbio, l'utilità superstiziosa del ritmo non si manifesta più nelle stesse forme di un tempo; la forza del ritmo tuttavia non cessa di esercitarsi, e la tendenza ad esserne influenzati è definita da Nietzsche, in ultima analisi, inestirpabile: «un tale sentimento fondamentale non si lascia più sradicare completamente».⁶⁸ Oggi gli effetti del ritmo sono rintracciabili in ambiti sicuramente diversi dai contesti rituali antichi, ma non per questo sono meno potenti o efficaci. Come nota Fiorentino,

Non sono sempre in gioco l'illusione e l'immaginario quando cerchiamo di figurarci l'avvenire del presente, parlando, ad esempio, di ritmi storici o economici o cosmici? [...]

⁶⁶ «Es ist ein Gradmesser für das Maaß des Vernünftigen u. Bewußten, wie ein Volk oder ein Mensch noch die rhythm. Rede braucht», KGW II/5, p. 288.

⁶⁷ Alcuni principi scientifici non sono che «*Effetto postumo della più antica religiosità*», come recita il titolo dell'aforisma 127 de *La gaia scienza* – primo tra tutti, il principio di causa-effetto, residuo atavico di antichissima origine: credere che una causa determini un effetto è in certa misura la “sopravvivenza” della fede in forze magicamente agenti. Inoltre, uno sguardo ai frammenti postumi successivi testimonia un'interessante inversione del rapporto tra il fenomeno ritmico e il principio di causa-effetto: se nelle lezioni di Basilea il primo viene descritto come il residuo di uno stadio superstizioso, e il secondo come appartenente ad un livello di superiore razionalità, nell'inverno 1883-1884 Nietzsche esplora un'ipotesi alternativa. Il ritmo potrebbe essere una spiegazione della realtà preferibile al concatenarsi di cause ed effetti: «dobbiamo presupporre un *ritmo vitale*, non causa ed effetto!» (NF 1882-1884 24[36]).

⁶⁸ FW, 2, 84.

Ogni previsione sull'avvenire è fondata su credenze e cade perciò nell'ordine della superstizione: anche quando parla il linguaggio della scienza.⁶⁹

D'altro canto, è anche possibile provare a sganciare gli effetti del ritmo da quell'utilità superstiziosa che ne determinò il successo originario. Non è sufficiente, in effetti, constatare la metamorfosi della superstizione e indicare le forme all'interno delle quali essa si nasconde e sopravvive. Come constata Nietzsche, a prescindere dal senso e dall'utilità originaria del fenomeno ritmico, ad esso risponde una sensibilità incorporata da millenni, che è difficile pensare di sradicare. Il punto non è, allora, credere di poterne fare a meno e sforzarsi di divenire insensibili al suo "laccio magico". Si tratta piuttosto di sperimentare le potenzialità del ritmo e della "tendenza inestirpabile" ad esserne influenzati, esplorarne nuove possibilità e applicazioni – o almeno questa è una prospettiva coerente con la filosofia matura di Nietzsche. Se il sentimento del ritmo non si lascia sradicare completamente, occorre accogliere l'invito di Zarathustra a danzare in catene, ovvero imparare, attraverso esperimenti ripetuti e sempre rinnovati di vita, a trasformare in occasioni coreografiche la pesantezza delle catene e il vincolo delle radici – che, in termini più antropologici, sono le molteplici forme di *survivals*.

La ritmica del discorso sopravvive al contesto religioso da cui ha avuto origine, e si apre a nuovi compiti e a nuove prospettive. Il ritmo ha la forza di costringere, di purificare, di aiutare a memorizzare e a comunicare, ma non funziona allo stesso modo per tutti – «orsù! Ognuno per sé e per la sua musica!».⁷⁰ Il compito per l'uomo che Nietzsche ha in mente, in vista di una "libertà di prim'ordine", è allora cercare il proprio flusso e riflusso, trovare quel ritmo che consentiva a Frances D. di non essere incatenata alla propria malattia ma di prendere controllo del corpo e farlo danzare. La forza magica del ritmo può agire contro,⁷¹ ma anche in vista di ciò che Nietzsche chiama «*la grande salute* – una salute che non soltanto si possiede, ma che di continuo si

⁶⁹ Francesco FIORENTINO, *Nietzsche e il ritmo degli antichi*, in "Igitur", 7, 2006, pp. 5-26, pp. 19-20. È bene non fraintendere l'opposizione di Nietzsche alla scienza e universalizzarne la portata; il rapporto di Nietzsche con le scienze del suo tempo è composito e variegato, muta nel corso degli anni, e, soprattutto, spesso i presupposti impliciti nelle teorie scientifiche vengono criticati non dall'esterno, ma dall'interno della scienza stessa, grazie al confronto e alla rielaborazione filosofica delle posizioni di noti scienziati (uno tra tutti, Boscovich. Cfr. Pietro GORI, *Nietzsche e la scienza. Una riconsiderazione*, in "Scienza e Filosofia", 3, 2010, pp. 108-116).

⁷⁰ OFN V/II, p. 537.

⁷¹ Esempio emblematico del potere fisiologicamente distruttivo del ritmo è la ritmica wagneriana. Cfr. WA, Poscritto; NW, Dove io muovo obiezioni (che riprende FW, 5, 368).

conquista e si deve conquistare, poiché sempre di nuovo si sacrifica e si deve sacrificare!».⁷²

Riferimenti bibliografici

Per le opere di Nietzsche si sono adoperate, salvo diversa indicazione, le edizioni critiche tedesca e italiana di Giorgio Colli e Mazzino Montinari: *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (KGW), De Gruyter, Berlin 1967-; *Opere di Friedrich Nietzsche* (OFN), Milano, Adelphi, 1962-. Ci si è serviti inoltre della versione digitale consultabile su <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>. Nelle note si sono adoperate le seguenti sigle: MA = *Umano, troppo umano*; FW = *La gaia scienza*; JGB = *Al di là del bene e del male*; WA = *Il caso Wagner*; NW = *Nietzsche contra Wagner*; NF = Frammenti postumi.

Fritz BORNMANN, *Nietzsches metrische Studien*, in “Nietzsche Studien”, 18, 1989, pp. 472-489.

Gerhard DANZER, Matthias ROSE, Marc WALTER, Burghard F. KLAPP, *On the Theory of Individual Health*, in “Journal of Medical Ethics”, 2002, 8, 1, pp. 17-19.

Christian J. EMDEN, *Sprache, Musik und Rhythmus. Nietzsche über die Ursprünge von Literatur, 1869-1879*, in “Zeitschrift für deutsche Philologie”, 2002, 121, 2, pp. 203-230.

Francesco FIORENTINO, *Nietzsche e il ritmo degli antichi*, in “Igitur”, 7, 2006, pp. 5-26.

Carlo GENTILI, *Poesia, divinazione, menzogna. Friedrich Nietzsche sull'origine della poesia*, in “Bollettino filosofico”, 32, 2017, pp. 45-66.

Pietro GORI, *Nietzsche e la scienza. Una riconsiderazione*, in “Scienza e Filosofia”, 3, 2010, pp. 108-116.

Johann A. HARTUNG, *Geschichte der Rhythmenschöpfung*, Wilhelm Engelmann, Leipzig 1856.

Domenico LASSANDRO, Giuseppe MICUNCO (a cura di), *Cicerone. Opere politiche e filosofiche*, Unione Tipografico-Editrice torinese, Torino 2007.

Luca LUPO, *Forme ed etica del tempo in Nietzsche*, Mimesis, Milano-Udine 2018.

⁷² FW, 5, 382.

- John LUBBOCK, *The Origin of Civilisation and the Primitive Condition of Man*, Longmans, Green and Co, London 1870.
- Friedrich NIETZSCHE, *Il servizio divino dei Greci*, a cura di Manfred Posani Löwenstein, con una nota al testo di Giuliano Campioni, Adelphi, Milano 2012.
- Friedrich NIETZSCHE, *Über den Rhythmus*, in *Gesammelte Werke*, Musarion-Ausgabe, Bd. 5, München 1922, pp. 473-476.
- Andrea ORSUCCI, *Orient - Okzident: Nietzsches Versuch einer Loslösung vom europäischen Weltbild*, De Gruyter, Berlin New York 1996.
- Antonella PROVENZA, *La medicina delle Muse. La musica come cura nella Grecia antica*, Carocci Editore, Roma 2016.
- Giovanni REALE (a cura di), *Platone. Tutti gli scritti*, Bompiani, Milano 2000.
- Gilbert ROUGET, *La musique et la transe. Esquisse d'une théorie générale des relations de la musique et de la possession*, Gallimard, Paris 1990, tr. it. Giuseppe Mongelli, Vincenzo Della Ratta, Blanche Lacoste, *Musica e trance. I rapporti fra la musica e i fenomeni di possessione*, Einaudi, Torino 2019.
- Oliver SACKS, *Musicophilia. Tales of Music and the Brain Musicofilia*, Knopf, New York 2007, tr. it. Isabella Blum, *Musicofilia*, Adelphi, Milano 2007.
- Carlotta SANTINI, *Nietzsche et la rythmique grecque. Une approche philologique et anthropologique*, in "Les cahiers philosophiques de Strasbourg", 40, 2016, pp. 113-142.
- Carlotta SANTINI, *The History of Literature as an Issue: Nietzsche's Attempt to Represent Antiquity*, a cura di: A. K. Jensen, H. Heit, *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, Bloomsbury, London New Dehli New York Sidney 2014, pp. 159-179.
- Friedrich SCHILLER, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen*, J. G. Cotta, Tübingen 1795; tr. it. Giovanni Pinna, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, in F. Schiller, *L'educazione estetica*, Aesthetica, Palermo 2005, pp. 23-125.
- Simon M. STEINBEIB, *Friedrich Nietzsche und die frühe Religionswissenschaft*, Universität Wien, August 2009.
- David S. THATCHER, *Nietzsche's Debt to Lubbock*, in "Journal of the History of Ideas", 44, 2, 1983, pp. 293-309.

Edward B. TYLOR, *Primitive culture. Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, Murray J., London 1871.